

新刊紹介

Emil Staiger, Grundbegriffe
der Poetik. 1951, Zurich. 263
S.

エミール・シュタイガーは現在スイスのツューリッヒ大學の教授で、既に十年程前から文藝作品の優れた解釋學者として名聲を確立した人ださうである。この書に於ても著者の専門とするドイツ文學、ギリシャ文學よりの数々の作品が論證として引用されてゐる箇所にはやはり評判のほどはあると思はしめる鋭い文藝作品の觀察眼がひらめいてゐて、吾々外國文學に接してゐる者に有益な示唆を與へてゐる。

この「詩學の基礎概念」は近來文藝學の領域で喧しく論ぜられるやうになつた文藝のジャンルの問題を扱つたものである。さまざまな種類の文藝作品を何等かの方法で分類統一し組織づけようとする要求は、アリストテレス以來の傳統で種々な方法が試みられてきたが、前世紀末

に興つた文藝學の領域ではこれまで歴史的に各時代の思潮、美學的様式に於て把握する精神的、様式史的方法が優勢に行はれてきた。しかし文藝作品そのものの諸形態から體系的類型的に分類する方法が文藝學の課題として新たな脚光を浴びるに至り、現在の文藝學の方向は専らこれに集中する趨勢にある。かゝる方法の分類としては從來主に美學の領域に於て抒情詩、敘事詩、戯曲の三分法がなされてゐたのであるが、シュタイガーは抒情詩、敘事詩、戯曲と「抒情詩的なもの」「敘事詩的なもの」「劇的なもの」とを區別し、文藝の基礎的ジャンル・概念を後者の系列に見ようとしてゐる。

彼によると、出来上つた文藝作品には抒情詩のうちに敘事詩的なもの乃至劇的なものがあり、戯曲のうちに抒情詩的なもの乃至敘事詩的なものがあるといふやうに二者或は三者が混和してゐるものであるから、從來の抒情詩、敘事詩、戯曲といふやうな、それぞれの部門に屬すると思はれる幾種類かの作品の外的形態より共通なものを取出してそれに與へられた名稱では、益のない形式的な分類概念

におはり、それに當嵌らない新しい詩形の生じた場合に役立たなく、結局一つの作品にジャンル概念が必要となる混亂に陥入らしめてしまふ。それ故作品の外的形態からではなく、作品の内容に即して分類概念が求められねばならない。それには、例へば抒情詩的戯曲と云はれる場合舞臺に上演されるものを意味する戯曲よりもその戯曲の性格を意味してゐる抒情詩的のうちによりその作品の本質が示されてゐるやうに思はれるから、この「抒情詩的なもの」「敘事詩的なもの」「劇的なもの」といふ形容詞的系列に文藝のジャンル概念が求められるべきである。しかしこの概念は經驗的概念ではない。吾々がこの戯曲は抒情詩的だと云ふ場合抒情詩的なものが何を意味するか既に知つてゐる。勿論初めは何等かの抒情詩的作品によつて知るのではあるが、それは必ずしも必要ではなく、理念として吾々が先天的に把握してゐるものである。この理念はゲーテの云ふ「經驗の對象を把握し、それを自分のものとするために用ふるいはば器官」と同じである。器官は經驗から生ずるものではない

が、經驗に即し、經驗を通して形づくられる。それ故この三理念の純粹な内容が如何なるものであるかを具體的な作品に即しつつ様式的に初の三章で追究されてゐる。更にこの文藝學的理念は人間存在の可能性と深き聯關を有してをり、「基礎詩學から文藝學の哲學的人間學への寄與が生ずる」といふ。存在論的立場から文藝學的理念の解釋が施されてゐる。

「抒情詩的樣式」を代表する抒情詩人はたまたゆらに崩壊する瞬間的な存在で、自己の感情に浸りきつて自らは何もせず、ただ靈感、恩寵を待ちうけてゐる。生の對象から距離を持たず、對象の意識も自己の意識もなく、主客未分の狀態、存在の深みに沈潜してゐる。従つて作品も同じく、詩人の感情氣分そのままであり、音樂的で流動的なもの、悟性的には把握しがたいものであり、始もなく終りもなく、對象が定かに示されず、内奥的、靈感的である。心滿ちて自ら言葉に出づる底のものである。抒情詩人が歌ふ場合、歌はれる對象が現前にあるのではない。現前に (Gegenwärtig) あるのは既に主觀客觀が分れ對象が定かになるか

らである。「Gegenwärtig は Gegenüber 意味する」それ故この樣式は、「想起」(Erinnerung) であるといふ。「想起は主觀と客觀との間の距離排除に對する、抒情詩的混交に對する名稱である」抒情詩人にとつては過去は現在と等しく近く、あらゆる現實よりも身近である。いふ、現在も未來も想起される。ゲーテの「五月の歌」は外面的に見れば現在であるものを想起し、メーリケの「春に」は「おぼろなる昔日」を想起してをり、クロプシュトックの頌歌は未來の愛人、墳墓を想起してゐる。かかる想起的なたまたゆらの存在の靈感のもつとも純粹なのは言葉には到底言ひ表はしがたいものであり、言葉に表現すれば已にその本質を變へてしまふ。抒情詩的なものの本質と言葉の本質とは本來矛盾する。

叙事詩的樣式は之と異なる。叙事詩人は生の流れから浮び上り、確固としてじつと同じ氣分で對象に對峙する。自らは生に關與せず、流されず、安全な場所から自分の視野の中を通り過ぎてゆく生の流れを眺めてゐる。その視野の中にすべてのものが現象に、眼前に置かれる。それ

故叙事詩的樣式に「前置」(Vorstellung) の別名を附してゐる。主觀と客觀が明確に分離し、その間に距離が保たれる。しかし劇作家のやうに性急に終局を目指さず、寧ろシラーの云ふ如く、「叙事詩人の目的は運動のあらゆる點にあり、各部分の獨立性が叙事詩の主要性格を構成する」。それ故描かれる生の流れの各部分が獨立的で、明確に描寫される。抒情詩的樣式の内奥性が音樂に比較されるに對して叙事詩的樣式の對象性が造形美術に比較される。

劇的樣式の本質は部分の全體的機能性、緊張にある。各部分は叙事詩的樣式に於けるやうな獨立性を持たず、全體となつて終局目的を志向し、緊張する。

それは劇作家が常に意圖を目的のみに置き、先見的で、現實と理想との間に孕む緊張裡に生きる存在だからである。それ故この樣式に「緊張」(Spannung) の別稱が與へられてゐる。かかる目的に向つてすべてが緊張せしめられる様相を劇的文藝の二要素「激情」性と「問題」性から豊富に作品を擧げて例證し、この樣式の變種として、劇的なものの目指さず目

的が到達し得ないとき「悲劇的なもの」が生じ、目的の到達し得ないことが自覺されて、緊張が弛緩するとき「喜劇的なもの」が成立するといふ。

以上は理念として捉へられた文藝のジャンル概念の本質が各別に論證されてゐるアウト・ラインであるが、最後に著者は言語哲學、實存哲學よりそれを根據づけようとしてゐる。抒情詩的なもの、叙事詩的なもの、劇的なもの、の系列が、「音綴」「單語」「文章」の系列と比較される。音綴が何ら意味を持たず叫びである點、抒情詩の様式の感情氣分性と撥を一にし、單語が對象を明確に表示する點、叙事詩の様式の對象性と同じであり、文章が各單語の全體的相互聯關から成る點、劇の様式の各部分の全體的機能性をあらはす。そして文章が單語に單語が音綴に依存して成り立つやうに文藝のジャンル概念も同じ依存關係を有する。したがつて一つの作品に抒情詩的なもの、叙事詩的なもの、劇的なものが混和する事態が證明される。そして音綴、單語、文章の系列關係が言語哲學に於ける言語の發展段階「感情的表現」「直觀的表現」

「概念的思惟」の表現と對應し、また、人間の幼年、青年、成年の發展段階とも照應する経路が述べられて文藝學の理念が人間存在の本質と深き聯關を有するところが説明されてゐる。なほ、ハイデッガーの「根元的時間」解釋に倣つて叙情詩的なものを「想起」(Erinnern)、叙事詩的なものを「現前化」(Vergegenwärtigen) 劇的なものを「企投」(Entwerfen)として、過去の、現在の、未來的時間系列に配される文藝のジャンル・概念の存在論的解釋の根據が明らかにされてゐる。

文脈はこの種のものとしては比較的平易で、讀者を一氣に魅了する生動力を持つてゐる。文學に興味を有する人ばかりでなく、哲學的關心ある人にも一讀お勵めしたい書である。(獨文研究室、岸)

◆中國戲曲理論叢書

およそ人間の個性に立脚した文學は、各階級の人々に歡迎されるものである。いわゆる大衆文學がそれである。日本に於ても、今日、この意を含んだ全集もの

が巷間に多く出ていることでもわかるやうに、このような意味を中國に於ても取りあげて、研究集成したのがこの叢書の出版ではなかつたろうかと思われる。ただ、それが學術的か大衆的かの相違にある。

中國に於て、唐宋以後の文學の流れは、今までの大雅の堂にのぼる文學の流れに對して、通俗文學への傾向を辿つて、宋の仁宗頃から更にそれが擴大していった。そして、元明清時代も宋代の文學の流れを大部分受けついでいるといわれる。かといつて、大雅の堂にのぼる文學がなくなつたわけではなく、あまりにも通俗文學が流布しすぎた結果、その勢の蔭になつたのである。今日、用いられている白話體の流行もこのところに起因している。このような變遷過程の中に培養されてきた文學の中から、戯曲を主題として理論づけたこの叢書は、たゞに吾々に對して中國文學研究の指針を與えるばかりでなく、戦後の中國に於ける文學研究狀勢の一傾向を知る興味深いものとして注意を誘う。

この叢書は次の作品からなりたつてい